

المراكز الفنية في الوثائق والمراسلات السلطانية بالمغرب دراسة تفكيكية تشريعية لنماذج مختارة

إمبارك بوعصب*

مقدمة:

تعتبر الوثيقة التاريخية المتعلقة بتاريخ أي بلد جزءاً لا يتجزأ من السيادة القومية، فهي صورة حية لتناج الفكر الإنساني في مجالات العلم والمعرفة، بشتى فنونها وقرونها. وبالرغم من العناية التي توليها الدولة المغربية للوثائق¹، من خلال جمع المتفرق منها بالعبارة أو النسخ أو التصوير، والتوثيق والأرشيف والترميم، إلا أن البحث في الجانب الفني للوثائق السلطانية في المغرب لا يزال لحد الآن بكرة، إذ أن تسليط الضوء عليه لم يكن إلا من خلال التركيز على قيمته الدلالية، التي ترتبط بمعناها المفاهيمي أو ميثاقها اللغوي، أما الجانب الشكلي منها والمتعلق بالإخراج الفني للوثيقة خطأ وزخرفة وتذهيب فقد ظل شكلياً عند المهتمين والباحثين ولم يولوه ما يستحقه من دراسة وتشريح، وذلك بالرغم من إيمان خطاطي الدوليين السلطانية في تجويده، وهم أولئك الذين كان السلطان يختارهم ويكلفهم بتحرير جليل مكاتباته ومراسلاته بين يديه، ليمضي عليها بتوقيعه أو يفتنمها بخاتمه الأصفي على حد تعبير ابن خلدون²، والحال، أن السلاطين كانوا يولون عناية فائقة لهذه الوثائق من حيث إخراجها بالنظر إلى كونها تعبر عن قوة سلطانهم وترسخ سيادتهم، وكأنهم بذلك كانوا يرومون استعلاء قلبه المقلبي أو المرسل إليه، وشد انتباهه إلى قوة الدولة واستعراض جلال خطتها السلطانية ومراسيمها الملوكية، بلسان الحال المتمثل في شكل الوثيقة، فضلاً عن لسان المقال المتمثل في مضمونها.

من هذه القناعة جاء هذا المقال ليركز على الجانب الجمالي للوثائق السلطانية، واستغلالها لرصد مدى الإسهام الفني الذي قدمته الدوليين السلطانية لخطنا المغربي وفنونه³.

* أستاذ التعليم العالي مساعد بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين - القنيطرة - المغرب.

1 - تعتبر مديرية الوثائق الملكية، كما هو معروف لدى جميع الباحثين، من أهم المراكز بالمغرب على الإطلاق ومن أغنى المكتبات الخاصة في المغرب الإسلامي، حيث تتوفر على ذخيرة هامة من الوثائق الخفية والنادرة التي تعود بما يزيد من 190 ألف وثيقة.

2 - عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، تحقيق: خليل سحابة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1988م، ص: 327.

3 - لن نركز هنا على الجانب الفني للمتعلق بدراسة الخط الذي حورت به تلك الوثائق لأننا أردنا تلك دراسة خاصة في كتابنا، ينظر إمبارك بوعصب، لمراسلات والوثائق السلطانية خلال العصر الطوسي، مساهمة في دراسة الخط المجهول وسماكة الخطية الرباط، 2014.

من خلال استقوار تلك الشواهد لفادية، وتفكيك عناصرها الفنية ذات البعد الدلالي الترميزي والعميق، وتشريحها تشريحا علميا، وبالتالي مقارنتها مقارنة تاريخية.

ولتفكيك وتشريح المراسلات السلطانية تشريحا فنيا نشير إلى أنه ينبغي دراسة بعض مميزات الفنية التي تتميز بها عن غيرها، فمن العناصر الأساسية التي ينبغي استكشافها: الافتتاح بالتركيز على عبارة الحمدلة التي كان يفتح بها السلاطين العلويون مراسلاتهم، والاختتام لكونه عنصرا بنيويا في تحرير المراسلات السلطانية، حيث يحملنا على سيادة السلطان وشرعية حكمه، كما يحملنا في الآن نفسه على نوع الخط الذي حرر به، والذي كان في غالب الأحيان من صنف "المجهر الجليل"⁴، لذلك كان من أكثر العناصر التي همتها الاختراعات والتحويلات والإدغامات التي ميزت التوقيعات السلطانية، ثم بعض الزخارف الجديدة بالدراسة والتشريح.

1- الافتتاح والاختتام في الوثائق والمراسلات السلطانية.

اعتمد سلاطين الدولة المغربية على بنية شبه موحدة في مراسلاتهم الرسمية ووثائقهم الإدارية، التي أشرف الكتاب على صياغتها في ديوان الإنشاء وضمتوها الأوامر وأنواهي للوجهة للخدام يفرض تنفيذها. غير أنه، ونحن نقارن بين بنية المراسلات والوثائق السلطانية، نستوقفنا بعض الملاحظات التي تجسد فيما يلي:

- التباين الحاصل بينها على مستوى علامات التصديق ورموزه وختم الرسائل.

- الاختلاف من حيث المستوى اللغوي. فإذا كانت الوثائق الصادرة عن السلطان المغربي شهدت بمهارة أدبية رفيعة غنية بالصور البلاغية أضفت عليها طابع لمبالغة جعلت القادري يصفها "بالغلو والإفراق، والإطرار في المخلوق بما هو من صفة الخالق"⁵، فإن من الترسيل في عهد سلاطين الدولة العلوية عرف نوعا من التباين، فجاء بعضها مكتوبا بمهارة أدبية رفيعة، وبالمقابل يشير انتباهنا ركافة الأسلوب وغلبة اللهجة العلمية على بعضها الآخر، كما هو الحال في هذا المقطع المختطف من إحدى الوثائق "والله ثم والله إلا أن وجهت له وقت له إن لم تحضر لك أمالة، الشهد لي بها واسم لك شهرين أو ثلاثة ونعمر بها ذمتي، ونعلم مولانا بها أنها وصلتني فامتنعوا هذا جهدي عملته والقائد الذي نسكي له وبجيرة عليها عيته بالذهاب والإياب ولم يفعل شيئا"⁶.

4 - عرف الخطيب في المغرب منذ طاهر المصنوع، والذي ما كان يجر منه في المصادر المغربية بمصطلح "الخطبة"، وأرجع محمد عبد الصمد خريطة الحسن بن الخطيب للمجهر والخط الديواني بين الاستدلال والتجديد دراسة تاريخية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، العدد 34، 2014، ص: 231-273.

5 - محمد بن الخطيب القادري، نشر لثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني، تحقيق محمد حبي وأحمد التوفيق، مطبوعات دار المغرب للكتاب والترجمة والنشر، سلسلة التراجع، ج1، 1977، ص: 59.

6 - بوعصب، م، ص: الوثيقة 7 بالمخطوط.

وعموما اتسمت الوثائق والمراسلات بثبات بنيتها العامة التي حافظت على تركيبة إنشائية مماثلة، إذ كان الهيكل الأساسي لهذه الوثائق لا يفرج عن نظيره الذي ميز المراسلات الإسلامية عموما، والتي تستهل بالبسملة والحمدلة والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم تنتهي بتاريخ وتعمل غالبا أو علامة سلطانية.

1-1. الافتتاح في الوثائق والمراسلات السلطانية المدروسة.

يمكن أن نتجت الخط للجوهر نظرا لارتباطه بتحرير الوثائق السلطانية ودواوينها - بأنه خط ديواني - تحريري من حيث حليقة استعماله وليس من حيث تسميته التاريخية - الفنية، إذ أن مجالات استعماله في المغرب - تقريبا - كمجالات استعمال الخط الديواني في المشرق. وهذا يفسدنا نقرنه بالخط الديواني - العثماني الذي اكتسب تسميته من خلال وظيفته، سيما بعدما اتخذ السلاطين العثمانيون خطا رسميا في دواوينهم، وخاصة في تحرير المراسلات والفرمانات السلطانية. وقد اشتق من الديواني العثماني صنف أصغر منه، يكتب بقلم جليل سماه العثمانيون "بجلي الديواني" أو "بجلي ديواني"، ولأن القلم الجليل للخط للجوهر لم يكن يستعمل إلا في حدود ضيقة؛ يمكن حصرها في (كتابة العلويين، والشهادات، والأشهاد)، فإن استعماله لم يتطور بالشكل المطلوب مقابل سيادة الجوهر الدقيق⁷. وهذا ما لاحظناه من خلال هذه الدراسة التي كانت معكومة بالضرورة بـ "الجوهر الدقيق"، لأن الوثائق معظمها - إن لم نقل كلها - كانت تحرر بهذا الخط. ولم نتطرق لـ "جليل للجوهر" إلا في بعض المواطن التي استعمل فيها لأغراض تفيد إما التزيين أو التوضيح. كالانتقال من معنى إلى معنى كما نلاحظه من خلال كلمات: (الحمد لله - وبعد - قال فلان أو علان...) أو عبارات الافتتاح (بسملة - الحمدلة - الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم) أو عبارات الاختتام (التوقيعات - الشهادات - التصحيحات...). ولما أرادوا ذلك، قاموا بتجلية أو تجليل حروفهم بنفس القلم، وتعديدا بخط الثلث المشرقي والمبسوط المغربي. ولم يخطوها بقلم ذي رأس مقطوع مزوى، الشيء الذي غيب ظهور خصائص التجويد المعروفة في باقي الخطوط العربية⁸.

ومن بين العبارات التي كتبت بخط "مجوهر جليل"؛ عبارة الحمدلة التي كان يفتح بها السلاطين العلويون مراسلاتهم، والجدير بالذكر أن استعمالها كان سائدا في الطغرلات والعلامات السلطانية السعيدية، وقد كان ذلك الاستعمال يستند إلى مرجعية تاريخية ضاربة

7 - محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصورين المريني والمغربي، مطبوعة في دراسة أسلاف الخط المغربي وألفه، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ، جامعة سبيي محمد بن عبد الله كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 2011-2012، ج 3، (مرفوعة)، ص. 334.

8 - محمد الخريوطي، "الخط المغربي من التقليد إلى التجديد"، الخط المغربي نموذجاً نحو مقاربة تأصيلية، مطبوعة في "الخط المغربي"، مقال مرافق.

أطابها في القدم⁹. بدليل أن المقرئ يذكر أن تركيب الحمدلة نال إعجاب الأدياء والشعراء منذ العصر الموحدى حتى إن حفصة بنت الحاج الركونية، قامت بمدحها بين يدي عبد المؤمن بن علي الكومي حيث قالت¹⁰:

يا سيد الناس يا من يؤمل الناس رفده
لننل علي بطرس يكون للنهر منه
تخط هناك فيه: الحمد لله وحده

وذهب المقرئ في تفسيره لهذا المقطع: أن الركونية أشارت بذلك إلى العلامة السلطانية عند الموحدين، فإنها [أي: العلامة] كانت أن يكتب السلطان بخط غليظ في رأس المنشور: الحمد لله وحده¹¹.

وقد أبدى الشعراء إعجابهم بهذه العلامة أيضا ومنهم أبو عبد الله ابن مرج الكحل الذي هنا الناصر للموحدى بعد قدومه من إفريقية مظفرا سنة 603هـ/1206م، حيث أنشد قائلا¹²:

ولما توالى الفتح من كل وجهة ولم تبلغ الأوهام في الوصف حده
تركنا أمير المؤمنين لشكره بما أودع السر الإلهي عنده
فلا نعمة إلا تؤدي حقوقها علامته بالحمد لله وحده

وقد ذهب ابن الأحمر في كتابه: "مستودع العلامة" إلى أن الموحدين "كانوا يكتبون العلامة بأيديهم، ولم يكتبها لهم سواهم، وذلك من أولهم، عبد المؤمن، إلى آخرهم: أبي دبوس"¹³. أما عن نوع المداد المستعمل في رسمها، فقد أشار الفلوسي (607-707هـ/1210-1211م)، إلى أنها كانت ترسم بمداد خاص يسمى: "مداد العلامة"، يكون ذا لون أسود براق تعلوه حمرة تساعد على سرعة القلم¹⁴.

وقد توارث السلاطين المغاربة استفتح مراسلاتهم بعبارة الحمدلة، وظل هذا التقليد متبعا إلى أن انتهى أمره إلى العلويين، وغالبا ما تكون الحمدلة مقترنة بالصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث تفصل بينهما مسافة معينة كما لاحظناه من خلال معظم الرسائل

9 - خطبة، المصاحف، م، ص: بحث الطرود: خطوبها التاريخية وتطورها خلال العصر الموحدي، ج2، ص: 315.
10 - أحمد بن محمد المقرئ، فتح الطيب من ضمن الأندلس الرطبة، دار صادر بيروت، تحقيق إحسان عباس، 1997، ج4، ص: 171.

11 - نفسه، أنظر أيضا: خطبة المصاحف، ج2، ص: 315.
12 - المقرئ، فتح الطيب، ج4، ص: 171-172.
13 - أبو الوليد بن الأحمر، مستودع العلامة ومستيدع العلامة، تحقيق: محمد التركي ومحمد بن طوبت المركز الجامعي للبحث العلمي، طوان: 1964، ص: 21-22.
14 - أبو بكر محمد بن اللذاعي الفلوسي، نصف الخوص في طرف الخوص في صفة الأمانة والأصباغ والأدمان، نشر مكتبة الإسكندرية، تحقيق: الدكتور حسام أحمد مختار المصاوي، 2007، ص: 25. أنظر أيضا: خطبة المصاحف، ج2، ص: 315.

التي اطلعنا عليها ولتأكيد هذا الأمر، نسوق النموذج التالي الذي استخرجناه من مراسلة
سلطانية يرجع تاريخها إلى سنة: 1311هـ/1893م⁴¹ :

الحمل له شرك
وهل انقد على سننا محرق، الله وهنبدو على

وفيما يلي نماذج أخرى لعبارة الحمدلة مستخرجة من عدة مراسلات سلطانية علوية
ينحصر تاريخها بين سنة: 1228هـ/1813م. وسنة: 1263هـ/1846م⁴² :

الحمل له شرك
الحمل له شرك
الحمل له شرك

الحمل له شرك
الحمل له شرك

2-1. التوقيعات أو العلامات السلطانية في الوثائق.

كانت المراسلات السلطانية غالباً ما تتوج أو تنتهي بالختم السلطاني الذي يوقع باسم
السلطان، وذلك لإضفاء طابع الرسمية على الرسالة التي تفيد الأمر أو التوجيه أو الحسم في
قضية معينة.

واستعمال التوقيعات أو العلامات السلطانية في وثائق الدولة - حسب ابن خلدون - إما
يكون أفراد منه الإشارة إلى معنى واحد هو: "معنى النهاية والتمام بمعنى صحة ذلك
للمكتوب ونفوذه. لأن الكتاب إما يتم العمل به بهذه العلامات، وهو من دونها ملغى ليس
بتام. ويكون ذلك الخط علامة على صحة الكتاب ونفوذه. وسمي ذلك في المتعارف علامة.

41 - بحسب المراسلة في 41.

42 - نفس في 42.

وسمي ختماً تشبيهاً له بالقر الخاتم الأصلي في النشر. ومن هذا خاتم القاضي الذي يبحث به المصوم¹⁷.

وسميت التوقييع أو العلامة السلطانية بذلك لأن السلطان كان يختص بها لنفسه. ولا توضع الكتب الرسمية للدولة إلا به، حتى ولو كان السلطان لا يجيد كتابة الخط الرائق. يقول ابن خلدون في هذا المعنى: "وقد يختص السلطان بنفسه بوضع ذلك إذا كان مستبدًا بأمره قائماً على نفسه. فيرسم الأمر للكاتب ليضع علامته، ومن خطب الكتابة التوقييع، وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفصله، ويوقع على القصاص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها، متفلاً من السلطان بأوجز لفظه وأبلغه¹⁸".

لما العلامة السلطانية في المغرب فكانت من اختصاص موظف ينصبه السلطان بنفسه. أطلق عليه المؤرخون خلال الحقبة الوسيطية "صاحب القلم الأعلى" أو "كاتب العلامة"¹⁹. وكانت هاتان التسميتان مختلفتان في مدلولهما - حسب ابن الأحمر - قبل أن يصبح لهما نفس المعنى اعتباراً من العصر المريني. يقول ابن الأحمر: "كان يعبر عن كاتب الإنشاء بصاحب القلم الأعلى ثم صار هذا الرسم يعبر به في زماننا هذا عن كاتب العلامة"²⁰. وأضاف أن "كاتب العلامة"، جرت العادة أن يكون هو عينه "رئيس الكتاب" في الدولتين السلطانية والمغربية. وذلك بحكم منصبه الحساس الذي يتصل مباشرة بالسلطان. ويتفق ابن خلدون مع ابن الأحمر في هذا المضمار، إذ جعل من رئيس الكتاب هو نفسه كاتب العلامة أو "صاحب العلامة" كما وردت في كتابه العبر²¹. ليصبح في العهد السعدي يعرف بـ "صاحب القيدون"²².

وكانت عبارات العلامات السلطانية خلال العصر الوسيط تتميز بالاختلاف وذلك بالنظر إلى وظيفة كل واحد. فقد كانت العلامة للرابطية مرتبطة بالتصحيح فمثلتها عبارة "صح ذلك بحول الله". أما العلامة للوحدية فكانت مرتبطة بالافتتاح فجسدها عبارة "الحمد لله وحده" في حين أن العلامة للرابطية ارتبطت بالتاريخ، ولذلك استخدمت عبارة: "وكتب في التاريخ".

17 - ابن خلدون، المقدمة، ص. 296.

18 - نفسه.

19 - حجة الظفر، ص. 32.

20 - ابن الأحمر، صندوق العلامة، ص. 25.

21 - عبد الرحمان ابن خلدون، كتاب العبر وديوانها، وأما في أيام العرب والمسلم وأما في أيامهم من ذوي

السلطان الأكابر، تطبيق خليل شعاع، دار الفكر بيروت الطبعة الثانية، 1990، ج. 7، ص. 323.

22 - أبو العباس أحمد بن محمد الكتاني، ابن القاضي، المطبوع في مآثر الخطبة المصورة، ابن القاضي، دراسة

وتأليف محمد زروق، مكتبة دار الرباط، 1986، ج. 4، ص. 464.

وكعبنا الشاه

أما في العصر السعودي فقد شاع استعمال الأختام الطغرافية نظرا للقيمة الفنية الكبيرة التي احتلتها الطغراء، إلا أن هذه الأختام كانت تزيد عن الطغراء المجردة بإضافة نصوص مرفقة تتضمن اسم السلطان والدعاء له بالنصر والتمكين، وتركيب ذلك في شكل بيضوي يتوسطه الشكل الطغرافي، بينما كانت تملأ الفراغات بزخارف نباتية متنوعة حتى يبدو التركيب متماسكا كما نلاحظه من خلال (الشكل 1). كما ورد في كتاب "الطغراء والأختام السلطانية" ²³.



الشكل رقم 1. نماذج لتوزيع الأختام الطغرافية

المصدر: خريطة الطغراء، ص: 331-333

23 - محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، الطغراء والأختام السلطانية وعلاقتها بالكتابة السائدة بين المغرب السعودي وتركيا العثمانية، 2013، ص: 331-333. وهو حسب علمي أول كتاب تناول الطغراء السعودية- المغربية العربية وأصلها وتاريخها ومقارنته وأول من قرنها بالطغراء العثمانية - الشرقية للزيادة لها.

ومن بين السلاطين العلويين الذين اهتموا بهذا الأمر، السلطان المولى إسماعيل الذي لفتن خطاطو ديوانه في رسم أختامه، وإلنا إذ نستعمل كلمة "رسم"، نشير إلى أننا لم نستعملها عينا، فباطلنا على قدر كبير من رسائل هذا السلطان، اكتشفنا أنه يتميز عن باقي السلاطين، بكونه كان يأمر خطاطي ديوانه برسم خواتم رسائله، حيث تبدو مرسومة بماء الذهب، ومؤطرة بالحبر الأسود، فضلا عن تزيينها بمختلف الوحدات الزخرفية النباتية المموجة بالأحمر أو الأخضر أو غيرها من الألوان، وذلك بحسب ما تقتضيه بعض المتطلبات الجمالية، كما نلاحظه من خلال الشكل التالي:



ولا يخفى علينا أن هذا السلطان إستعمل أيضا الأختام التي كانت تصنع قوالها بأمره من المعادن على غرار سابقيه ولاحقيه، وذلك ليفتح أو يختم بها رسائله المستعجلة، وعادة ما كان السلطان يغمس خاتمه المعدني في الحبر للاستعداد، ثم يخرجها ليختم أو يختم به رسالته بضرورة من كفه، وبهذا الإجراء يكون السلطان المولى إسماعيل قد تخلص عن الإمضاء اليدوي وعن العلامة الخطية التي استخدمها السعديون والتي تضمنت عبارة "صح هذا" أو "صحيح ذلك" المختومة بشكل طغرافي يحمل علام حروف الهاء للدلالة على كلمة "انتهى". وهما يلي نموذج مثل تلك الأختام، التي قمنا بتشريح تصوصها، وترجمتها بالخط الإداري في لوحة تركيبية معبرة (الشكل 2).



الشكل رقم 2. نماذج لتشريع الأختام السلطانية
المصدر: بوعصب، المراسلات، ص: 44

وقد كانت الأختام بأشكال مختلفة منها ما هو دائري ومنها ما هو بيضوي ومنها ما هو لوزي إلى غير ذلك من الأشكال الهندسية، وللإشارة، فإننا لن نركز هنا على وصف هذه الأختام أو التعليق عليها، أو دراسة عناصرها الفنية أو النحوية، لأن ذلك يحتاج إلى دراسة مستقلة²⁴. ومع ذلك نشير إلى أن توظيف كلمة: "الحسني" في الخاتم الإسماعيلي هو تقليد لما ورد في الطغراء السعدية المتواجدة بالوثائق والمناسخ والمراسيم الديوانية التي كانت تُختتم عادة بتلك العلامات السلطانية ذات البعد السيادي، وهي لقب اتخذته سلاطين الدولة السعدية للتذكير بألالة محتدهم، وعراقة جذهم، الذي يتصل بالنسب الشريف الممتد إلى الحسن بن علي رضي الله تعالى عنهما²⁵.

24 - أنظر أستاذ التوجه التي تجمع الأختام العلوية للمختلفة الأشكال، من: بهجة سيمو، البعثة ميثاق مستمر بين الملك والشعب، منشورات عكاظ، مديرية الوثائق الملكية، الرباط، 2011، صفحات: 42 - 43 - 44 - 45 - 46 - 47 - 48 - 49 - 50 - 51 - 52 - 53 - 54 - 55 - 56 - 57 - 58 - 59 - 60 - 61 - 62 - 63 - 64 - 65 - 66 - 67 - 68 - 69 - 70 - 71 - 72 - 73 - 74 - 75 - 76 - 77 - 78 - 79 - 80 - 81 - 82 - 83 - 84 - 85 - 86 - 87 - 88 - 89 - 90 - 91 - 92 - 93 - 94 - 95 - 96 - 97 - 98 - 99 - 100 - 101 - 102 - 103 - 104 - 105 - 106 - 107 - 108 - 109 - 110 - 111 - 112 - 113 - 114 - 115 - 116 - 117 - 118 - 119 - 120 - 121 - 122 - 123 - 124 - 125 - 126 - 127 - 128 - 129 - 130 - 131 - 132 - 133 - 134 - 135 - 136 - 137 - 138 - 139 - 140 - 141 - 142 - 143 - 144 - 145 - 146 - 147 - 148 - 149 - 150 - 151 - 152 - 153 - 154 - 155 - 156 - 157 - 158 - 159 - 160 - 161 - 162 - 163 - 164 - 165 - 166 - 167 - 168 - 169 - 170 - 171 - 172 - 173 - 174 - 175 - 176 - 177 - 178 - 179 - 180 - 181 - 182 - 183 - 184 - 185 - 186 - 187 - 188 - 189 - 190 - 191 - 192 - 193 - 194 - 195 - 196 - 197 - 198 - 199 - 200 - 201 - 202 - 203 - 204 - 205 - 206 - 207 - 208 - 209 - 210 - 211 - 212 - 213 - 214 - 215 - 216 - 217 - 218 - 219 - 220 - 221 - 222 - 223 - 224 - 225 - 226 - 227 - 228 - 229 - 230 - 231 - 232 - 233 - 234 - 235 - 236 - 237 - 238 - 239 - 240 - 241 - 242 - 243 - 244 - 245 - 246 - 247 - 248 - 249 - 250 - 251 - 252 - 253 - 254 - 255 - 256 - 257 - 258 - 259 - 260 - 261 - 262 - 263 - 264 - 265 - 266 - 267 - 268 - 269 - 270 - 271 - 272 - 273 - 274 - 275 - 276 - 277 - 278 - 279 - 280 - 281 - 282 - 283 - 284 - 285 - 286 - 287 - 288 - 289 - 290 - 291 - 292 - 293 - 294 - 295 - 296 - 297 - 298 - 299 - 300 - 301 - 302 - 303 - 304 - 305 - 306 - 307 - 308 - 309 - 310 - 311 - 312 - 313 - 314 - 315 - 316 - 317 - 318 - 319 - 320 - 321 - 322 - 323 - 324 - 325 - 326 - 327 - 328 - 329 - 330 - 331 - 332 - 333 - 334 - 335 - 336 - 337 - 338 - 339 - 340 - 341 - 342 - 343 - 344 - 345 - 346 - 347 - 348 - 349 - 350 - 351 - 352 - 353 - 354 - 355 - 356 - 357 - 358 - 359 - 360 - 361 - 362 - 363 - 364 - 365 - 366 - 367 - 368 - 369 - 370 - 371 - 372 - 373 - 374 - 375 - 376 - 377 - 378 - 379 - 380 - 381 - 382 - 383 - 384 - 385 - 386 - 387 - 388 - 389 - 390 - 391 - 392 - 393 - 394 - 395 - 396 - 397 - 398 - 399 - 400 - 401 - 402 - 403 - 404 - 405 - 406 - 407 - 408 - 409 - 410 - 411 - 412 - 413 - 414 - 415 - 416 - 417 - 418 - 419 - 420 - 421 - 422 - 423 - 424 - 425 - 426 - 427 - 428 - 429 - 430 - 431 - 432 - 433 - 434 - 435 - 436 - 437 - 438 - 439 - 440 - 441 - 442 - 443 - 444 - 445 - 446 - 447 - 448 - 449 - 450 - 451 - 452 - 453 - 454 - 455 - 456 - 457 - 458 - 459 - 460 - 461 - 462 - 463 - 464 - 465 - 466 - 467 - 468 - 469 - 470 - 471 - 472 - 473 - 474 - 475 - 476 - 477 - 478 - 479 - 480 - 481 - 482 - 483 - 484 - 485 - 486 - 487 - 488 - 489 - 490 - 491 - 492 - 493 - 494 - 495 - 496 - 497 - 498 - 499 - 500 - 501 - 502 - 503 - 504 - 505 - 506 - 507 - 508 - 509 - 510 - 511 - 512 - 513 - 514 - 515 - 516 - 517 - 518 - 519 - 520 - 521 - 522 - 523 - 524 - 525 - 526 - 527 - 528 - 529 - 530 - 531 - 532 - 533 - 534 - 535 - 536 - 537 - 538 - 539 - 540 - 541 - 542 - 543 - 544 - 545 - 546 - 547 - 548 - 549 - 550 - 551 - 552 - 553 - 554 - 555 - 556 - 557 - 558 - 559 - 560 - 561 - 562 - 563 - 564 - 565 - 566 - 567 - 568 - 569 - 570 - 571 - 572 - 573 - 574 - 575 - 576 - 577 - 578 - 579 - 580 - 581 - 582 - 583 - 584 - 585 - 586 - 587 - 588 - 589 - 590 - 591 - 592 - 593 - 594 - 595 - 596 - 597 - 598 - 599 - 600 - 601 - 602 - 603 - 604 - 605 - 606 - 607 - 608 - 609 - 610 - 611 - 612 - 613 - 614 - 615 - 616 - 617 - 618 - 619 - 620 - 621 - 622 - 623 - 624 - 625 - 626 - 627 - 628 - 629 - 630 - 631 - 632 - 633 - 634 - 635 - 636 - 637 - 638 - 639 - 640 - 641 - 642 - 643 - 644 - 645 - 646 - 647 - 648 - 649 - 650 - 651 - 652 - 653 - 654 - 655 - 656 - 657 - 658 - 659 - 660 - 661 - 662 - 663 - 664 - 665 - 666 - 667 - 668 - 669 - 670 - 671 - 672 - 673 - 674 - 675 - 676 - 677 - 678 - 679 - 680 - 681 - 682 - 683 - 684 - 685 - 686 - 687 - 688 - 689 - 690 - 691 - 692 - 693 - 694 - 695 - 696 - 697 - 698 - 699 - 700 - 701 - 702 - 703 - 704 - 705 - 706 - 707 - 708 - 709 - 710 - 711 - 712 - 713 - 714 - 715 - 716 - 717 - 718 - 719 - 720 - 721 - 722 - 723 - 724 - 725 - 726 - 727 - 728 - 729 - 730 - 731 - 732 - 733 - 734 - 735 - 736 - 737 - 738 - 739 - 740 - 741 - 742 - 743 - 744 - 745 - 746 - 747 - 748 - 749 - 750 - 751 - 752 - 753 - 754 - 755 - 756 - 757 - 758 - 759 - 760 - 761 - 762 - 763 - 764 - 765 - 766 - 767 - 768 - 769 - 770 - 771 - 772 - 773 - 774 - 775 - 776 - 777 - 778 - 779 - 780 - 781 - 782 - 783 - 784 - 785 - 786 - 787 - 788 - 789 - 790 - 791 - 792 - 793 - 794 - 795 - 796 - 797 - 798 - 799 - 800 - 801 - 802 - 803 - 804 - 805 - 806 - 807 - 808 - 809 - 810 - 811 - 812 - 813 - 814 - 815 - 816 - 817 - 818 - 819 - 820 - 821 - 822 - 823 - 824 - 825 - 826 - 827 - 828 - 829 - 830 - 831 - 832 - 833 - 834 - 835 - 836 - 837 - 838 - 839 - 840 - 841 - 842 - 843 - 844 - 845 - 846 - 847 - 848 - 849 - 850 - 851 - 852 - 853 - 854 - 855 - 856 - 857 - 858 - 859 - 860 - 861 - 862 - 863 - 864 - 865 - 866 - 867 - 868 - 869 - 870 - 871 - 872 - 873 - 874 - 875 - 876 - 877 - 878 - 879 - 880 - 881 - 882 - 883 - 884 - 885 - 886 - 887 - 888 - 889 - 890 - 891 - 892 - 893 - 894 - 895 - 896 - 897 - 898 - 899 - 900 - 901 - 902 - 903 - 904 - 905 - 906 - 907 - 908 - 909 - 910 - 911 - 912 - 913 - 914 - 915 - 916 - 917 - 918 - 919 - 920 - 921 - 922 - 923 - 924 - 925 - 926 - 927 - 928 - 929 - 930 - 931 - 932 - 933 - 934 - 935 - 936 - 937 - 938 - 939 - 940 - 941 - 942 - 943 - 944 - 945 - 946 - 947 - 948 - 949 - 950 - 951 - 952 - 953 - 954 - 955 - 956 - 957 - 958 - 959 - 960 - 961 - 962 - 963 - 964 - 965 - 966 - 967 - 968 - 969 - 970 - 971 - 972 - 973 - 974 - 975 - 976 - 977 - 978 - 979 - 980 - 981 - 982 - 983 - 984 - 985 - 986 - 987 - 988 - 989 - 990 - 991 - 992 - 993 - 994 - 995 - 996 - 997 - 998 - 999 - 1000.

25 - حطة، المعاصم، ج 2، ص: 553.



الشكل رقم 3: صور لأختام العلوية المختلفة وتحتها نموذج للتحليل الفني للطرء السعدية وتفكيك عناصرها المصدر: سيمو، البيعة، وخبطة، الطرء.

بالإضافة لما سبق، نشج إلى أن الرسائل السلطانية، كانت تختتم في بعض الأحيان بالتوقيعات الخطية، إذ جرت العادة عند المغاربة أن تخط رسائلهم بخط مجوهري - مغور للعلوية دون تقليده من طرف المغرضين والمزورين، وتحتصر تلك الرسائل في الرسائل الجوابية التي ترفع للسلطان ردا على رسالته، أو رسالة مطلية، أو بيعة أو ما شابه ذلك.. وفيما يلي

إخراج بخطوط. وقد اتخذ الصميم الهندسي لمعظم المخطوطات، شكلا زخرفا مميزا طمعت به الزخرفة المغربية، للمتعمرة بمصائص فريدة أبدعها الفن المغربي²⁸ ولتحت ل طرازا مغربيا، يمكن أن نستخدم على تسميته "الطرز الفاسي" الذي أشار إليه مفتي الديار التونسية محمد الفاضل بن عثور، حين عبر عنه "بالدوق الفاسي"، وهذا التخصص، مرده إلى أن مدينة فاس كانت قاعدة ملك المرينيين ومعدن للعلم والعلماء، الشيء الذي أهلها لكي تكون رائدة في تطوير صناعة المخطوط خطا وزخرفا. يقول ابن عثور "استتبعت العناية المرينية من تصحيح الكتب وضبطها عناية بتحديد الخط، وتجميل الطوائع، وإظهار التراجم والمقاطع، وإبداع الترويق والجدولة والتلوين والتذهيب، وذلك ما ورد في أخبار مصاحف السلطان أبي الحسن، وما وفر لها من آيات الجلال والجمال، وبذلك كان للورقة مكانها السامي من بين مظاهر الحياة الفاسية، وأعانت سعة الحضارة وضخامة الدولة من جهة أخرى، وتأثير الخطاطة والورقة الأندلسيتين من جهة ثالثة، على أن أصبح الكتاب موضوع عمل في رقيق، يندو فيه الدوق الملم، والصناعة الرشيقة، والبذل الواسع، وقد اكتملت بمدينة فاس أسباب الإتقان الفني لكتاب من جميع النواحي، حتى أصبحت تقصد لطلب الكتب من حيث جمال المجلدات ونفاسها، كما تقصد لطلب التأليف منهم والضبط الصحيح، حتى أصبحت الكتب المخطوطة بفاس على تفاوت مراتبها، ذات كثرة غالبة على مخطوطات المكتبتين: الريتونة والعبدلية."²⁹

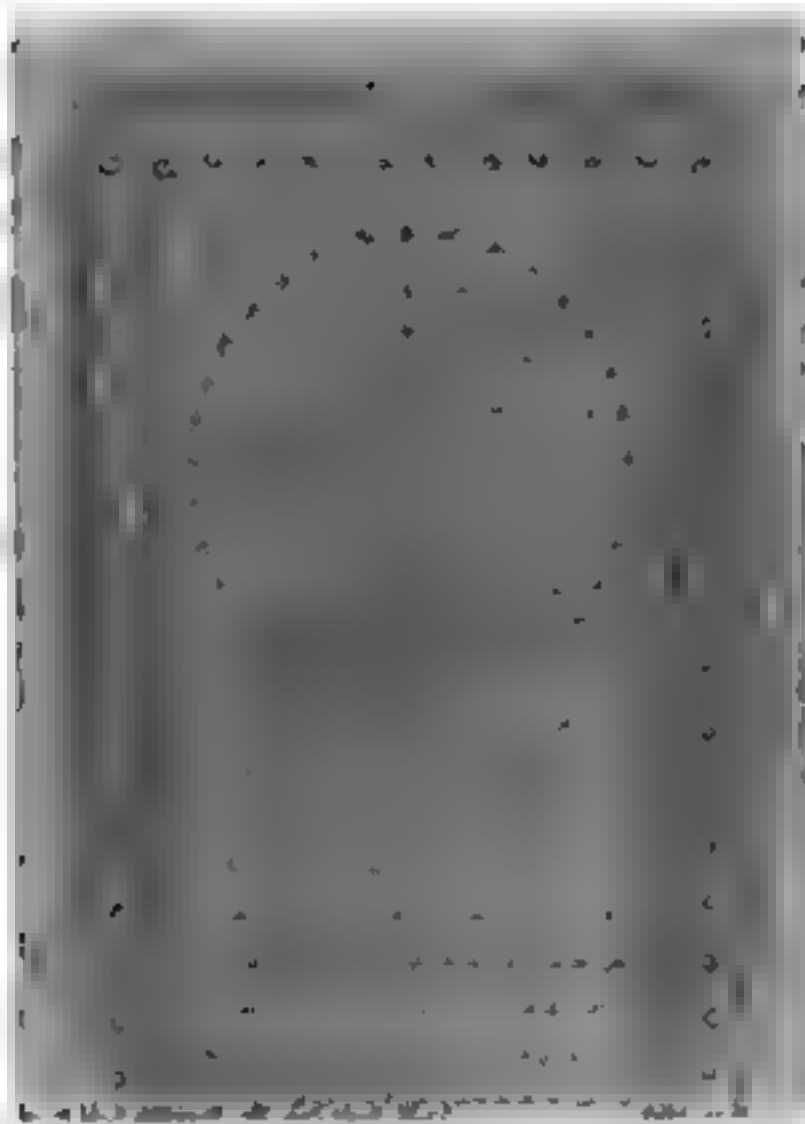
ولقد تم تداول هذا الطراز كتقليد رسمي عرف في العصر العلوي عند المرخرفين الذين اهتموا بتزيين وتذهيب الوثائق والمراسلات السلطانية وفق أشكال زخرفية تمزج بين الزخرفة النباتية والكتابية والهندسية. وقد بلغ هذا الفن أوجه في العهد السليمانى كما ذهب إلى ذلك بعض المحققين.³⁰

وكبهما كان الحال، فقد اطلعنا على مجموعة من الوثائق المختص بها خطا وزخرفا، فأثرتنا أن نستدل ببعضها للتعرف على المستوى الجمالي الذي وصل إليه المرخرف المغربي في تلك الفترة (أنظر الشكل 4 وما بعده)

28 - من هذه المصائص: الحركة، الاتساع والامتداد، كراهية الفراغ.

29 - نقل من أسلوبه النباتيات أسماء المخطوط المغربي، ص 228 - 229.

30 - محمد «سول» الترويق الورقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المتطرفة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم 2، الرباط، 1991، ص 149.



الشكل رقم ١: نقش غيوه وحضتها بالحرفه . في النوب في حاتم بخط موهوب وفق خط
مستقيم من القلم . مع في رسم شكل القوس في سفير في نوب في القلم .

ويمكن تسليح هذه بحايه بالحرفه بوقر الباطن السطحي على دووير بحفظه
ومحرفه ومدهش ومحررين وورق . وهذا ملاحظه من خلال ونشأ غيوه (راجع
شكل ١) ور في حمله نقد بأل السطحي العلوي كوا بهمون بدواوس مكاسب
ومراسلات حسب سفير في نوباله مذكوره "الدواوين سعيدة"

الزواوين السكينة

أو "ديوان الساجي" كما كان في عهد الحسن الأول الذي يقول عنه بن ريدان "أنه كان ولوعا بسخ الكتب والبحث عن التاريخ في الخط بالخطى، ويطلبهم لحضرته لكتابة السخ، لا يفارقون حجره سفر ولا حضرا، اتحد بهم محلا خاصا بهم برحاب القصر، وعين لهم من يقوم بشؤونهم -".²¹ ونفس الاهتمام أولاد بسطن عبد الحميد بن محمد فكان بلاطه يسوعب عدد من الساجي بعضهم في بسعة مكبات في القصر السيطاني بقاس الحدود.²²

بناء على ما سبق يمكن تسمية الخط بمخصص تحرير الرسائل ومخاطبات بسطة به "خط الديواني"، من حيث وظيفته وهي نفس السعة التي أضيفت على الخط المخصص لتحرير الوثائق وتقرارات العثمانيين حتى أصبح لصيقة به في اليوم بخلاف الخط المغربي بمخصص للوثائق المطبوعة فإن بسعة في بسطة بوظيفية، وإلى أن سطت بملامحه العيبة، فسمي خط موهرا من بروسية ورغة شبه الرصاص والموهر فاندماج بهذه بلامح مع العناصر الزخرفية بكونه أشكالها سواء كانت بسعة الوريق، أو بسعة السطح، والزخرفة التي تعد بسط به خط الزخرفة السبعة الكونية تتدحج معه بشكل لا يشار فيه، حتى أنه يصعب التمييز في بعض الأشكال التركيبية بين الأحرف بذههرية، وبوحدت الزخرفة السبعة، شبه في ذلك من خط الثلث المغربي الذي يستعمل أيضا في نفس العرض، بظهر لبسونه بساهية، التي كانت تسهل عمله دمج حروفه لمرسومة به به ذهب أو غيره من الأحبار الخفيفة مع مصنف العناصر الزخرفية، وخاصة السبعة منها وهو ما يلاحظه من خلال الشكل الذي الذي مسخره من الوثائق السبعة حيث يظهر كل من السعة والصلاد على رسول الله صلى الله عليه وسلم، مرفومه بخط السب المغربي بنون أصغر، على مهاد و أرضه زخرفة تترك من وحدت بسطة تتشكك فيما بينها وفي بسق حطروي وقد رسمها لأحرف به الذهب، ولولا الاختلاف الطفيف بين اللونين الأصفر والذهبي لاختلط بين الكتابة بالزخرفة.



وبعد أن يذكر أن هذه السعة، قد فقدت بما تفيد به الخطاطون المعاصرون في الاقتراح، حيث يتركز على السعة والصلاد على رسول الله صلى الله عليه وسلم، شعبة نتائج حركي بني بوسط عبارتي السعة والصلاد على رسول الله، ويلاحظ أن الخطاط فضل الاقتراح بسببها عوض السعة التي حرت العادة أن يتسج بها ابتعارة مراسلاتهم

21. لوييه شيب إيف المخطوط المغربي، ص 212، 214

22. نفس المرجع



الشكل رقم 5: زخرفة على شكل باب إحدى المدن المغربية العتيقة.

وتعد هذه الوثيقة من أندر الوثائق السلطانية المغربية التي زخرفت وفق هذا الطراز، إذ جرت العادة أن تكون الوثائق السلطانية متوجة بالطرز الزخرفية، التي كانت تنفذ بعناية تامة لتتسجم مع الأختام السلطانية التي جرى وضعها في الحيز الفاصل بين تلك الطرز ونصوص الوثائق، كما لاحظناه من خلال مجموعة من النماذج التي اقترحنا منها شكلين اثنين (أنظر شكل 6).



الشكل رقم ١٠: وثيقتان علويتان مزخرفتان تظهران كيفية الملامعة بين الطرز الزخرفية والأختام السلطانية.

خاتمة:

من خلال ما سبق، نخلص إلى أن السلاطين المغاربة استخدموا مجموعة من العبارات للمصادقة على خطاباتهم ورسائلهم المبعوثة إلى الخارج؛ وهي نوع من التوقيعات السلطانية التي كانت مأثورة عندهم. كما استفتحوا مراسلاتهم بعبارة الحمدلة التي يستند استعمالها إلى مرجعية تاريخية ضاربة أطنابها في القدم. وقد ظل هذا التقليد متبعاً إلى أن انتهى أمره إلى العلويين، وغالباً ما تكون الحمدلة مقترنة بالصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم. حيث تفصل بينهما مسافة معينة، واستعملوا في ختم هذه الوثائق أختاماً، تفنن خطاطو السلطان في رسمها وتعددت أشكالها وأحجامها وتنوعت عباراتها التي تركزت أساساً حول اسم السلطان والدعاء له بالنصر والتمكين. بالإضافة إلى النوع السابق وظفت الأختام الطغرائية ذات القيمة الفنية الكبيرة وذات البعد السيادي. كما كانت مُلأ فراغات الوثائق وثرين إطاراتها بزخارف نباتية وكتابية متنوعة، ولعل تفكيكنا وتثريتها لبعض المراكز الفنية لهذه الوثائق جاء لإثارة انتباه الباحثين والمؤرخين لأهمية هذه المكونات التاريخية والحضارية وإمكانية توظيفها لمعالجة العديد من الإشكاليات التاريخية الكبرى. إن تمت دراسة الوثائق وعناصرها الفنية من خلال دراسة تاريخية فنية تفكيكية تشريعية، لأن كل وثيقة تمثل درة جمعت بين الخط والعناصر الخطية والزخرفة.

المصادر والمراجع:

- أبو العباس أحمد بن محمد لشكاسي ابن القاضي المنتقى للنصوري في مآثر الخليفة المنصور ابن القاضي، دراسة وتحقيق محمد زروق، مكتبة المعارف الرباط، 1986، ج2.
- أبو الوليد ابن الأحمر، مسعود بن العلامة ومستبدع العلامة، تحقيق محمد التركي ومحمد بن ثوبت المركز الجامعي للبحث العلمي تطوان، 1964.
- أبو بكر محمد بن القاضي القائلوني، تحف الخواص في طرف الخواص، في صنعة الأمددة والأصباغ والأدهان، نشر مكتبة الإسكندرية تحقيق الدكتور حسام أحمد مختار العيادي، 2007.
- أحمد بن محمد المغربي، فتح الطبيب من قصص الأندلس الرطيب، دار صادر بيروت، تحقيق إحسان عباس، 1997، ج4.
- أمبارك بوعصب، المراسلات والوثائق السلطانية خلال العصر العلوي، مساهمة في دراسة الخط المجهول وسماته الفنية، الرباط، 2014.
- بديعة سيمو، البيعة ميثاق مستمر بين الملك والشعب، منشورات عكاظ، مديرية الوثائق الملكية، الرباط، 2011.
- عبد الرحمن ابن خلدون، المققدمة، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1988م.
- عبد الرحمن ابن خلدون، كتاب العمر وديوان النبأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر بيروت الطبعة الثانية، 1968، ج7.
- محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات جامعة محمد الخامس، رقم 2، الرباط، 1991.
- محمد المنوني، لفتيات إعداد المخطوط المغربي، مطبعة دار للناس، أبحاث مخترة، منشورات وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، 2000.
- محمد بن الطيب الفخري، نشر لكتاب لأهل القرن الحادي عشر والثاني، تحقيق محمد حجي وأحمد التوفيق، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التراجم، 1977، ج1.
- محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، الخط المجهول والخط الديواني بين الاستقلال والتجليل دراسة تاريخية- فنية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، العدد 34، 2014، ص. 233-273.
- محمد عبد الحفيظ خبطة الحسني، المصاحف والكتب المخطوطة في المغرب خلال العصورين المريني والسعدي، مساهمة في دراسة أصناف الخط المغربي وأقسامه، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ، جامعة سبدي محمد بن عبد الله كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2011، 3 أجزاء.
- حميد الغريوتي، الأقسام المغربية من التجليل إلى التجليل الخط المجهول نموذجاً نحو مقاربة تأسيسية للفهم المجهول، مقال مرفوع.

بوعصب، إمبرك. 2017. المرتكزات الفنية في الوثائق و المراسلات السلطانية بالمغرب : دراسة تفكيكية تشريحية لنماذج مختارة. *البحث التاريخي*، مج. 2017، ع. 13-14، ص ص. 83-100.